

MARDUK

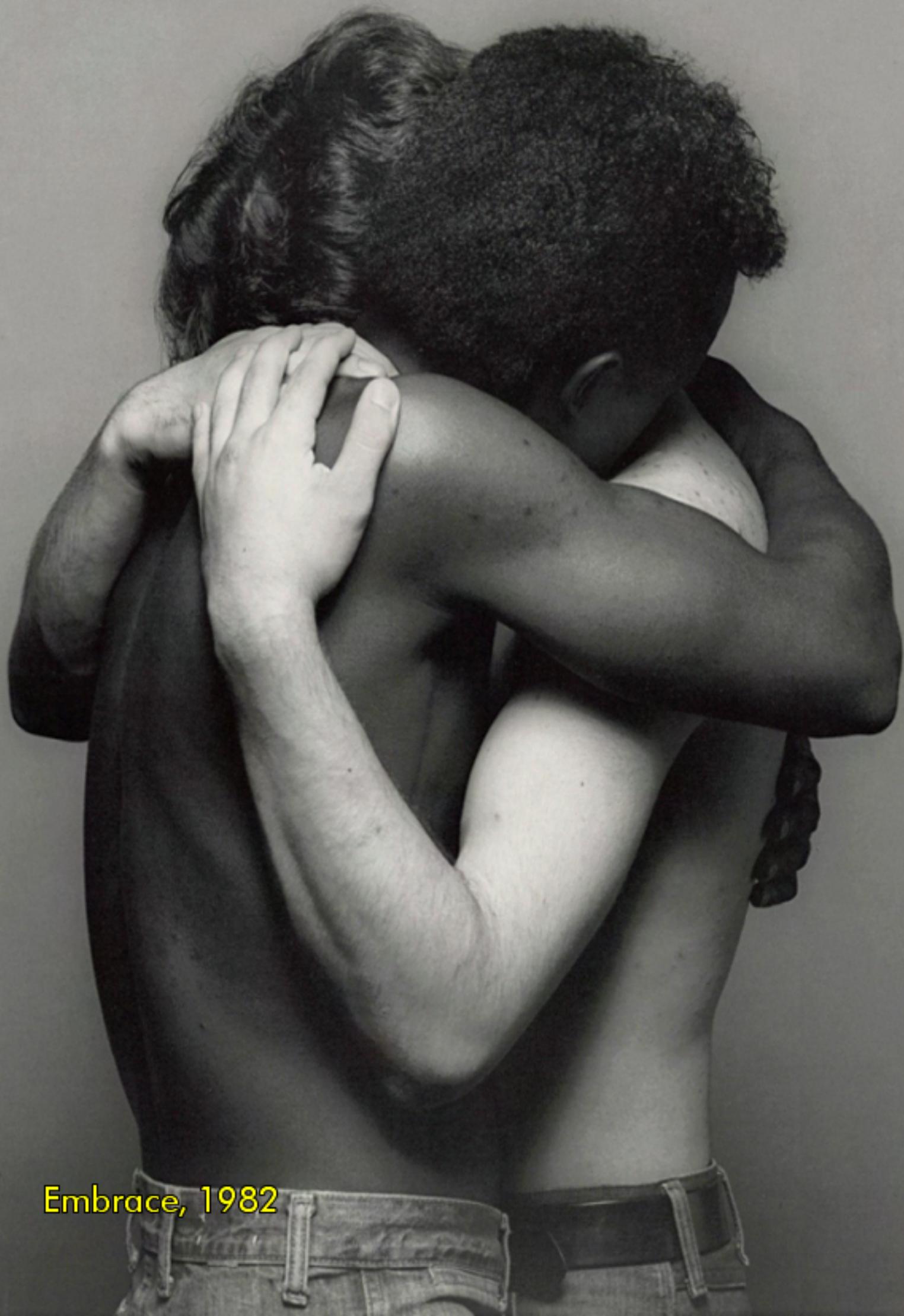
Vol. 3, n. 3 - Julho de 2011

revista de literatura e arte



DIVERSOS

#03



Embrace, 1982

queméquem pg. 04

oque ? pg. 05

imagensdeum pg. 08

leia pg. 21

ouça pg. 24

assista pg. 28

prosaoupoesia pg. 31

imagensdooutro pg. 34



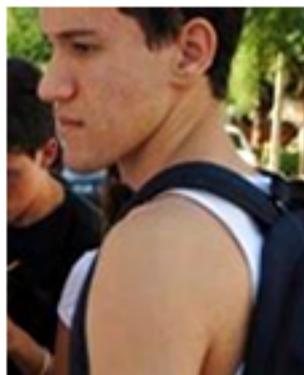
Helder Cavalcanti estuda Letras e mexe com imagens e sons sempre que a vontade manda. É dele a capa que ilustra a #3 da Marduk, com direito a citação de Andy Wahrol e a diversas caras e desejos que estão nessa edição.



Rafael Guedes é fotógrafo. Em seu trabalho há uma diversidade de temas que sempre tratam da vida e das pessoas de modo dinâmico, colorido e intenso. São dele as fotos da seção Imagensdooutro mostrando a festa da primeira parada gay de Petrolina.



Tito Souza é o mais novo colaborador da Marduk. Ex-estudante de Medicina e jornalista em formação, ele escreveu uma certa resenha sobre o livro Orgia, relato gay de um argentino em terras brasileiras nos anos 60.



Uriel Bezerra é um colaborador constante da Marduk. Dono de uma visão aguda sobre tudo o que vê, ele escreve nessa edição sobre travestis, amores perdidos e solidão na seção assista que trata do filme Lado selvagem.

EDITORIAL

A cada mês de junho vários países comemoram o que se convencionou chamar de mês do orgulho gay. Não raro, nesse mês vêem-se passeatas e manifestações em favor da igualdade entre gays, lésbicas, héteros, os travestis e as transsexuais, além dos que se autodenominam assexuados.

No discurso de cada um deles, afora os critérios de crenças e valores que os distinguem também uns dos outros, percebe-se a dinâmica do ser humano em ser diverso, como se na unidade que nos identifica sob a mesma condição de existência houvesse as variações necessárias para nos compreendermos em nossa singularidade.

Seguindo tais conceitos, a Marduk desse mês traz o tema dos diversos, focando artistas de várias áreas que se destacaram em sua arte, focando ou não as nuances da sexualidade humana, seja ela movida por qual desejo for. Assim, na seção *imagensdeum* há uma análise da obra do fotógrafo americano Robert

Mapplethorpe, cuja obra ainda hoje choca e fascina quem a vê dada a crueza de como ele muitas vezes mostrou a sexualidade humana.

Na seção *assista* há uma resenha escrita por Uriel Bezerra sobre o filme *Lado selvagem*, no qual travestis e michês transitam num universo de tristeza e lembranças. Estreando na *Marduk*, Tito Souza apresenta na seção *leia* uma análise do livro *Orgia*, relançado depois de mais de quarenta anos, mas mantendo o calor de sua narrativa ao tratar de experiências vividas por Túlio Carella, professor argentino, entre os cafuzus de Recife dos anos 60.

Fechando essa edição, fragmentos de versos da poeta grega Safo, onde o amor pelas mulheres é cantado com uma beleza que ainda hoje desperta nossas emoções, e uma série de imagens criadas por Rafael Guedes sobre a parada gay de Petrolina mostram que o amor, a sexualidade e o desejo não conhecem corpo nem nome, mas se espalha na diversidade do mundo e das experiências de cada um.



Afonso Henrique Novaes Menezes



Mapplethorpe – no limite entre o sublime e o bizarro
por Afonso Henrique Novaes Menezes

Self-portrait, 1975

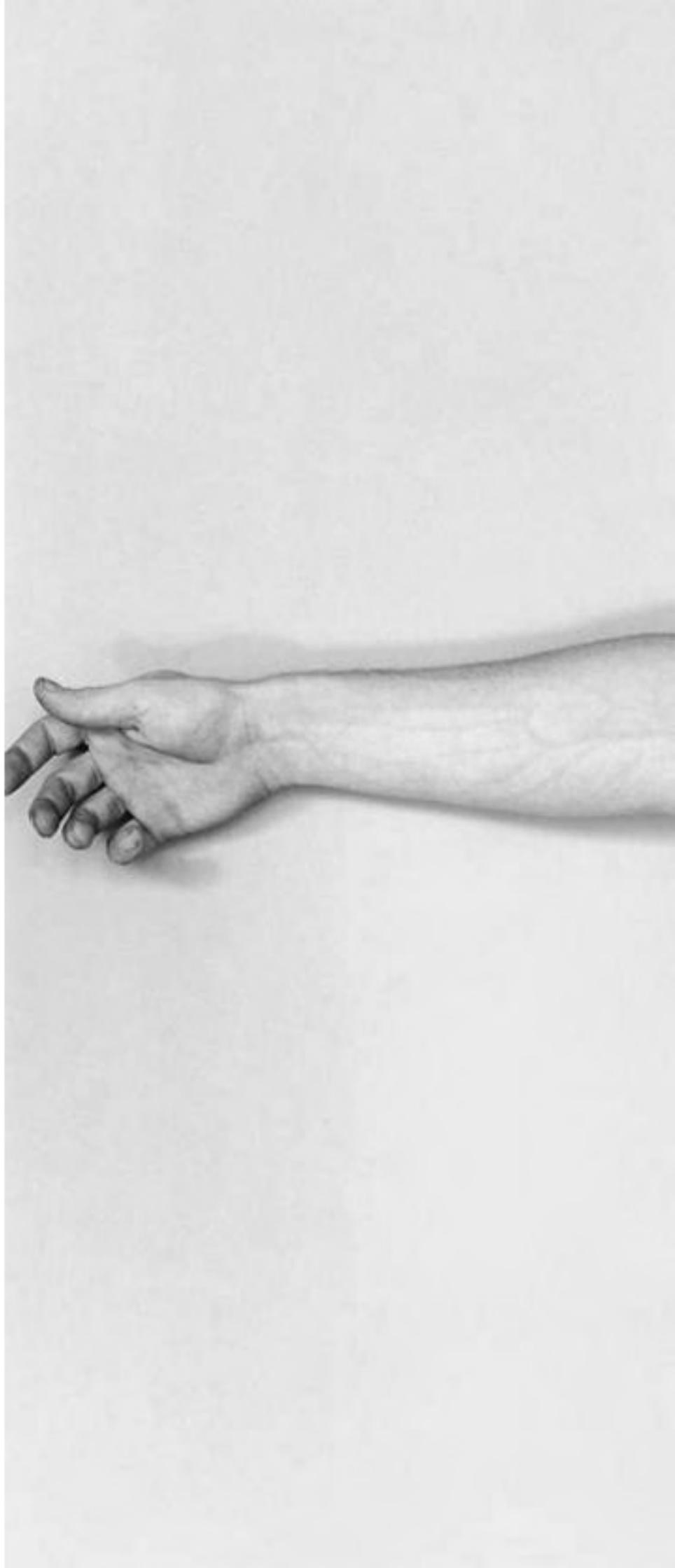
Criador de uma obra que oscila entre o choque e o fascínio, Robert Mapplethorpe se firmou como um dos maiores fotógrafos do século XX.

A imagem é simples: um homem jovem sorri, com metade do corpo à mostra e apenas um braço à vista, aberto, como a acolher quem o olha. O fundo é neutro, sem ornamentos, apenas há o belo rosto jovem e seu gesto. Sobre essa foto, Rolando Barthes, em *A câmara clara*, comentou que “este rapaz de braço estendido, de sorriso radioso, encarna uma espécie de erotismo alegre; a foto induz-me a distinguir o desejo pesado, o da pornografia, do desejo leve, do bom desejo, o do erotismo.” Essa foto, feita no início dos anos de 1970, veio a ser uma das que iria inaugurar a carreira de Robert Mapplethorpe, sujeito e objeto de sua própria foto, naturalmente chamada de *Self-portrait*.

Como ela já indica, em sua obra nascente já se deixavam ver dois temas fundamentais, quando não basilares em toda ela: a beleza que o corpo traz oscilando entre o erótico e o pornográfico, como tão bem sinalizou o pensador francês, testando os limites do que é ou não artístico, e a busca em definir um estilo e técnica próprios.

Nascido em Floral Park, no estado de Nova York, Mapplethorpe estudou Desenho no Pratt Institute, não chegando a terminar o curso, muito em decorrência de se dedicar mais às experiências com drogas do que aos estudos e por não ver tanto sentido nas disciplinas apresentadas. Apesar de ainda não saber se trabalharia, de fato, com desenhos ou colagens, uma coisa era certa: ele queria ser artista.

Foi com essa intenção que ele veio à cidade de Nova York, onde conheceu sua amiga, namorada e confidente Patti Smith, também recém chegada à cidade vinda de uma gravidez inesperada e de um filho dado para adoção e sem grandes ideias a não ser, também, artista. Ambos dividiram esse período inicial em NY entre



o fascínio pelo que acontecia na cidade em vários terrenos da arte e a falta quase completa de dinheiro.

Foi nessa atmosfera que tanto Smith quanto Mapplethorpe tomaram contato com tudo o que veio dos anos 60, identificado como contracultura, o que fazia os anos 70, como o famoso Hotel Chelsea e seus lendários personagens, e o que definiria os anos 80, especificamente com a cobrança pelos excessos com a chegada da sombra tenebrosa da SIDA. De todas as pessoas que eles conheceram havia de Janis Joplin e Jimmi Hendrix, com quem Smith manteve contato nas escadas do Chelsea, a Andy Warhol, Candy Darling, Lou Reed e Sam Shepard, todos frequentadores do Max Kansas City, um bar-restaurant tão famoso à época quanto o Chelsea.

É na densa atmosfera dos anos de 1970 que Mapplethorpe se define de vez pela fotografia. Iniciando-se na colagem de imagens de homens nus, retiradas de antigas revistas pornográficas ou de fisiculturismo dos anos de 1950, ele pegou emprestada uma polaroide de uma amiga, a cineasta Sandy Daley, e, com a sugestão de Patti Smith, ele passou a produzir suas próprias imagens e não apenas cortar aquilo que lhe despertava interesse dos velhos magazines conseguidos, algumas vezes, por roubo, já que em alguns momentos nem ele nem Smith tinham dinheiro. Foi dessas fotos feitas em Polaroid que ele começou a definir sua carreira, não sem antes ter conhecido pessoas que o ajudaram, como John McKendry e Sam Wagstaff.

Dono de uma beleza que misturava a leveza quase angelical de belos olhos verdes e um corpo magro, esbelto, a um jeito sedutor, Mapplethorpe não demorou a despertar a atenção de gente que lhe interessaria, sobretudo por trazer possibilidades profissionais. Uma dessas pessoas foi o curador

do Metropolitan Museum of Art de Nova York, John McKendry. Fascinado pela beleza juvenil de Mapplethorpe, McKendry passou não só a ter por ele uma paixão platônica, mas também um apurado jeito de lhe apresentar o mundo da arte em seu sentido mais grandioso, com viagem a Europa e contato com pessoas influentes.

É exatamente desse ponto que Mapplethorpe oscilará, ora frequentando os meios artísticos mais refinados de seu tempo, ora largando-se às aventuras sexuais que uma cidade como Nova York poderia oferecer naqueles anos, e tais aventuras exigiram muito mais coragem do que apenas vender o corpo, coisa que ele fez em seus primeiros tempos junto com Patti Smith.

Nesse momento em que ele se definia como artista, cada vez se afastando dos desenhos de seu início e de suas colagens, se definia também sua sexualidade, antes atormentada demais por uma educação católica rígida que o marcou profundamente ao longo de sua vida, e que, ao longo dos anos, dava lugar a um comportamento próximo do obscuro, o qual se refletiu em muitas de suas fotos e dava uma chave interpretativa fundamental para perceber que muitas das fases de sua obra refletiam a beleza sublime às vezes ao lado das mais grotescas cenas.

É dessa época também que ele passa a se relacionar com um rico herdeiro novayorkino, Sam Wagstaff, de quem ele recebeu apoio, incentivo e muito conhecimento sobre arte. Muito alto, elegante e naturalmente refinado, Wagstaff foi fundamental na vida e na carreira de Mapplethorpe, mesmo quando já não estavam mais juntos. Ao lado de Patti Smith, que a essa altura, já estava casada com um músico e definindo sua carreira como uma das primeiras cantoras a se tornar um ícone



Flowers



Sonia Resika, 1988



Joe NYC, 1978

do movimento punk, Wagstaff seria aquele que estaria ligado a Mapplethorpe até sua morte, também de SIDA nos anos 80.

Frequentador constante de bares Leather, cujos homens vestidos de couro negro evocavam as práticas do sadomasoquismo, foi nesses lugares que Mapplethorpe encontrou seus primeiros modelos, muitos deles praticantes dos jogos SM nos seus limites mais extremos, com imagens tão intensas que talvez poucos fotógrafos da época tivessem coragem de registrar. São dessa época imagens como Dominick e Eliot, de 1979, onde a cruza da imagem de dois homens, um deles nu com as pernas e mãos amarradas e de cabeça para baixo provocou o estranhamento de curadores de museus e a velha pergunta de que se aquilo era arte. Essa e outras fotos iriam compor o catálogo chamado Portofólio X. Mapplethorpe, no entanto, não dava tanta importância se o que ele fazia era ou não artístico, buscando outras possibilidades de criação, saindo do obscuro estranho do mundo sadomaso para os retratos, outra de suas especialidades de início de carreira.

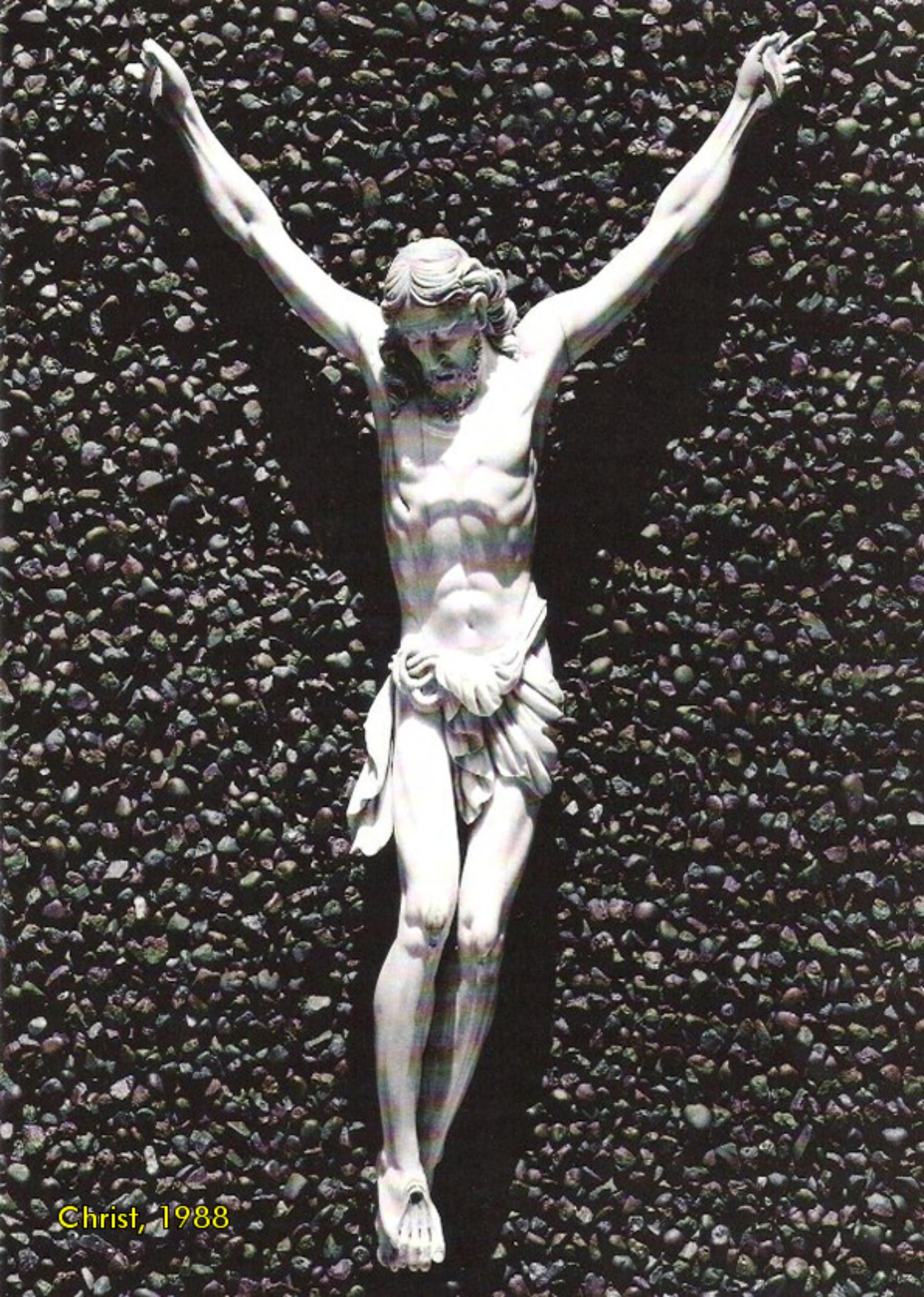
Desse lado de sua obra, encontram-se inúmeras pessoas, dentre elas Debbie Harry, vocalista do Blondie, grupo de rock muito famoso à época, Andy Warhol, a estilista Carolina Herrera, o pintor Francesco Clemente, o então fisiculturista Arnold Schwarzenegger e, entre tantas pessoas, Patti Smith. Desde o início, ainda usando polaroides, Mapplethorpe a fotografou em várias situações, uma delas acompanhada de uma filmagem mostrando-a sob o efeito de drogas. É dele a foto que ela colocaria em seu álbum de estreia, o já clássico *Horses*. A foto é crua e direta: ela está com uma camisa branca e calças pretas com suspensórios, com os cabelos despenteados, sua marca, e segurando um paletó de modo displicente sobre os ombros. O olhar é desafiador, duro, como o

rosto ambíguo da própria Smith. Essa, assim como tantas outras fotos realizadas por ele, de seu início ao seu fim, tendo-a como modelo trazia aquilo que ele considerava como a mágica, na qual com Smith ele jamais errava.

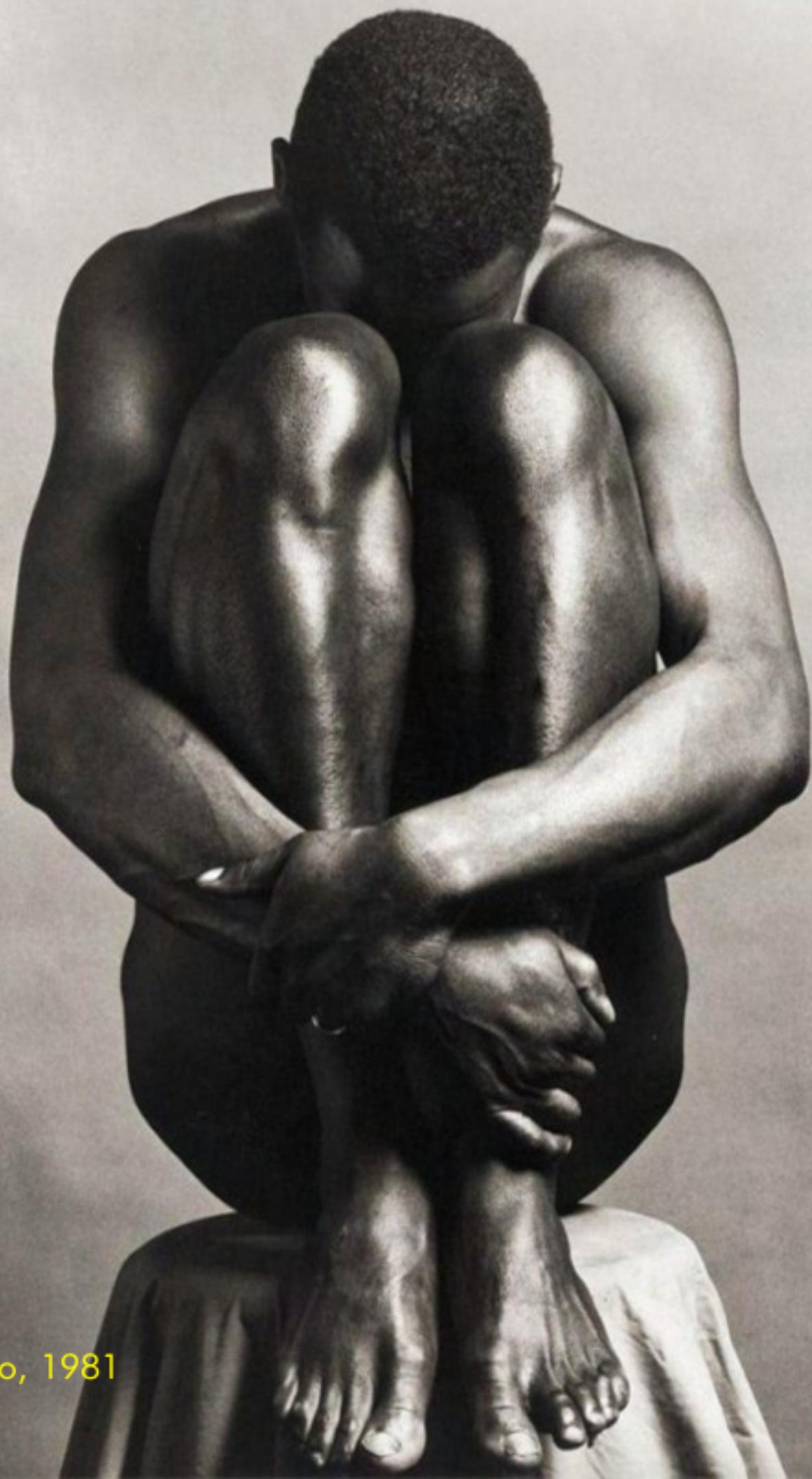
Nessa época, o nome de Mapplethorpe já chamava a atenção pelo choque de suas fotos sadomaso e também pela técnica de buscar cada vez mais o domínio da luz. Rejeitando estudar para compreender como fazer cada imagem, ele usava de sua visão de artista para conseguir captar cada momento de modo que não fosse somente uma imagem ou um retrato. No caso da foto de Patti Smith, citada acima, ele se preocupou em chegar ao estúdio no momento exato em que a luz do sol batesse na parede para que, na luz sobre a parede branca, houvesse um reflexo natural sobre o corpo de Smith. Tal técnica foi sendo refinada ao longo do tempo, sendo trocada a luz natural por outras, o que se percebe nas fotos de Isabela Rossellini, Grace Jones e até de Sônia Braga.



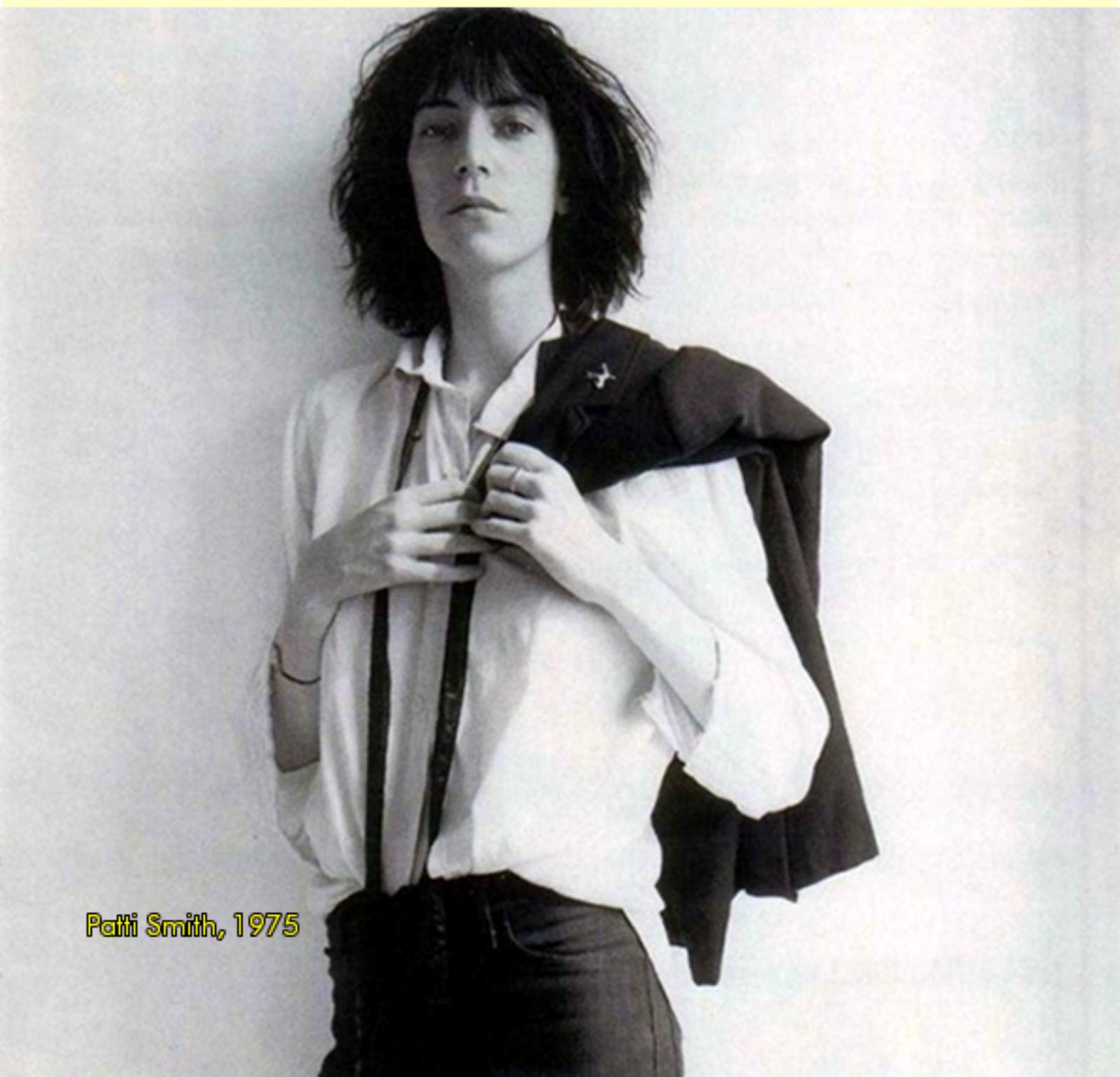
Sônia Braga, 1985



Christ, 1988



Ajito, 1981



Patti Smith, 1975

A pesar de ter feito retratos desde o início de sua carreira, Mapplethorpe ficou lembrado como o fotógrafo fixado no corpo humano, saindo de sua dilaceração, como na foto de um pênis ensanguentado numa sessão de sadomasoquismo, da qual ele mesmo havia participado, até a da consagração do físico naquilo que ele poderia ter de mais perfeito. É dessa fase que ele busca michês da cidade, atores pornô ou pessoas anônimas para posarem em seu estúdio. Nesse período, já em consagração, mesmo que polêmico, seu nome circulava por Nova York em todos os setores, dos das galerias até os dos bares gays. E foi em um desses bares que ele encontrou um de seus maiores musos, o ex marinheiro Milton Moore.

Dono de um corpo perfeito, Moore passou também a ser amante de Mapplethorpe. Para as pessoas próximas a ele, o fotógrafo dizia que, ao encontrar aquele homem forte e alto, ele havia encontrado Deus, tamanha era sua devoção à beleza dos corpos que ele retratava. Tais fotos, longe de serem um mero fetiche ao olhar, expõem a preocupação do fotógrafo em dominar a luz que incidia sobre as formas de Moore, ora realçando-as, ora ocultando-as. A beleza que daí ressalta se distancia da crueza quase chocante do período sadomasoquista, não mais violentando o olhar, mas puxando-o para cada parte da foto, rompendo os limites do que é erótico ou pornográfico para ganhar uma dimensão não mais sexual, nem perturbada pela destruição do corpo nem borrada pela excitação do momento. Moore daria lugar a outras "musas", destacando-se sua última, o dançarino e astro pornô Thomas Williams, de quem foi feita uma sequência de imagens com ele dentro de um círculo, em 1987, nas quais se veem um corpo tensionado em sua musculatura de traços perfeitos, exatamente como o fotógrafo desejava.

Ao unir técnica com imagens daquilo que lhe despertava o desejo, Mapplethorpe

provocava reações díspares nas pessoas que iam a suas exposições. Prova disso foi que, a título de provocação, uma de suas primeiras grandes exposições tinha como convite um autorretrato do próprio fotógrafo em uma roupa de couro onde se via um chicote introduzido em seu ânus. Noutra convite, havia duas fotos, uma com uma mão escrevendo o nome da exposição, outra com uma luva de couro com correntes escrevendo o nome da mesma exposição. Essa marca dual de sua obra refletia também a dualidade do próprio artista, ora com imagens divinas, ora com representações cuja simbologia não era propriamente boa, a tal ponto que uma de suas exposições ter se dividido entre o Up e o Downtown. Seus pais,



Dominick and Elliot, 1979

ao ouvirem falar da fama crescente do filho, foram à cidade conhecer a obra, mas, por azar e para aumentar ainda mais o abismo da relação entre Mapplethorpe e o pai, eles foram parar na Downtown, onde havia uma profusão de cenas chocantes, com homens dominando homens, violência física associada ao prazer e fistfucking que deixaria muita gente em choque e com a velha dúvida de se aquilo era arte de fato.



Apollo, 1988



Isabella Rossellini, 1988

Se era (ou é) arte talvez ainda hoje muitas pessoas perguntem. O fato é que, ao analisar suas primeiras fotos, ainda usando a Polaróide, até chegar às últimas, em 1988, é nítida a evolução técnica e as mudanças de temas de seu acervo. O contraste entre a luz e a sombra, os efeitos da luz branca sobre a superfície escura, as dobras do corpo de homens e mulheres e a quase sempre expressão distante ou sem face de seus modelos lhe definiram uma linguagem que hoje é praticamente impossível não reconhecê-lo. Ao abandonar a temática sadomasoquista e buscar a perfeição do corpo como uma obsessão artística, curiosamente Mapplethorpe dialoga com a arte clássica naquilo que lhe era mais caro, ainda que muitas pessoas o vejam como um neobarroco devido às suas nuances de contrastes não somente nos temas, mas no jogo de dominar a luz, como se vissemos não uma foto e sim uma pintura em branco e preto. Isso se faz nítido na foto de Sonia Resika, de 1988. A iluminação nessa foto é tão cuidadosa que o corpo dela não parece humano, mas marmóreo, e a luz não parece lhe iluminar, mas pousar sobre o corpo, como se fosse um véu.



Thomas, 1987

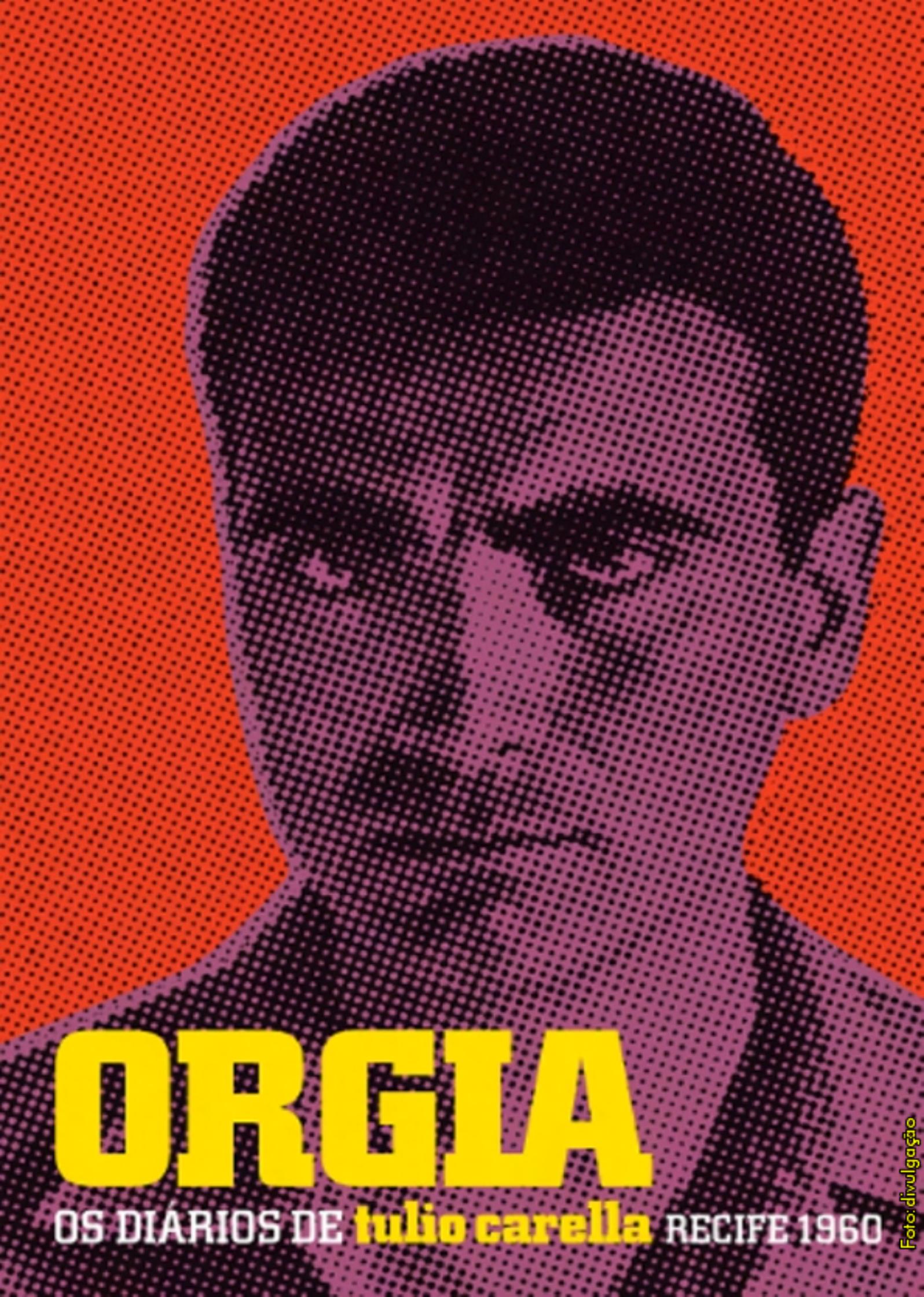
Não por acaso, as fotos produzidas em seus últimos anos registraram esculturas gregas, buscando também realçar-lhes a perfeição como se ele tentasse fazer um diálogo entre o mármore frio e o calor de seus corpos desnudos. Ao lado disso, destacaram-se as flores, em ângulos algumas vezes inusitados, e imagens religiosas, como o Cristo sobre sementes de café. Essas fotos não diminuíram o impacto de sua obra, tanto que uma exposição sua, *The perfectmoment*, em 1989, foi proibida de ser exibida devido ao conteúdo de 13 fotos do *Portfólio X*. Nesse ano, Mapplethorpe morreria e seu nome ficaria de vez eternizado como aquele que não separou sua vivência de sua arte e que usou muitas de suas obras como um espelho de sua época.



oque: Mapplethorpe – uma biografia, de Patricia Morrisroe, Ed. Record, 1997 (esgotado)

A câmara clara, de Roland Barthes, Edições 70, 2006 R\$ 58,00

Mapplethorpe, Fotos, TE NEUES UK, 2007 (esgotado)



ORGIA

OS DIÁRIOS DE **tulio carella** RECIFE 1960

Fascinado pela mistura de raças e sensualidade dos brasileiros, escritor argentino conta suas experiências homoafetivas no Recife dos anos 1960

Por Tito Souza

No período em que viveu no Recife, no início dos anos 1960, o escritor argentino Túlio Carella registrou em diário as suas impressões e experiências naquela cidade. A profusão de cores, o calor tropical e a atmosfera de sensualidade da capital pernambucana impactaram o estrangeiro de tal modo, que do seu relato pessoal resultou o livro "Orgia", obra de caráter intimista e intenso teor homoerótico.

Com tradução do escritor e dramaturgo pernambucano Hermilo Borba Filho, a primeira edição brasileira de "Orgia" foi publicada em 1968, portanto em plena vigência da ditadura militar no país. Desde então, a obra não foi reimpressa e permaneceu esgotada até bem recentemente, quando foi publicada uma nova edição pela Opera Prima, sob a supervisão de Alvaro Machado. É ele quem assina as notas de rodapé e o texto introdutório do livro, no qual situa historicamente a obra e seu autor.

Poeta, ensaísta, dramaturgo e crítico de teatro, Tulio Carella é considerado um dos escritores mais notáveis dos anos 1940-1950 na Argentina. Autor de importantes ensaios sobre a cultura portenha e consagrado pela sua obra literária e dramática, assinou ainda roteiros cinematográficos e ministrou aulas de teatro em cursos superiores, além de outras realizações notáveis no decorrer da sua prolífica carreira.

Em "Orgia", Carella utiliza-se de nomes fictícios para designar personalidades reais, que podem ser facilmente identificadas através das notas de rodapé. O protagonista do livro, apresentado como o professor Lúcio Ginarte, é na verdade o próprio Tulio Carella traçado em seus contornos singulares, de modo que as

atitudes e inquietações particulares do personagem terminam por revelar a persona de Carella.

No livro, relata-se a saída de Lúcio Ginarte da Argentina e sua chegada ao Brasil, quando se instala no Recife para assumir uma cátedra de teatro na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Distanciado de suas origens e isolado pela diferença de idioma, Ginarte levaria uma vida praticamente solitária, não fossem os frequentes encontros que teve principalmente com outros homens. Encantado com a sensualidade dos negros e mestiços que transitavam pela cidade, o argentino entrega-se à homossexualidade e experimenta uma verdadeira volúpia dos sentidos, colecionando aventuras amorosas com diversos anônimos populares.

Tomado pela força do ímpeto, ele busca nos corpos masculinos a satisfação de um desejo que cresce feroz e que se torna cada vez mais difícil de controlar. Em diversas passagens do livro, as experiências homossexuais de Ginarte são descritas com riqueza de detalhes, a exemplo do seu primeiro contato íntimo com o pugilista apelidado King-Kong, momento no qual o erotismo atinge seu ponto máximo: "No espelho se reproduzem os corpos acasalados, que se movem em cadência, e o longo sair e entrar, à maneira de um êmbolo, do enorme membro viril que o despedaça, mas que o faz experimentar sensações jamais sentidas."

A temática das relações homoafetivas, presente ao longo de toda a obra, é sem dúvida, um dos elementos que a singularizam. Despido de pudores e falsos moralismos, Carella se fez representar na figura do lascivo professor Lúcio Ginarte, que assim confessa: "Não gosto dos indivíduos puros, das pessoas que nunca pecam. Gosto dos

pecadores.”

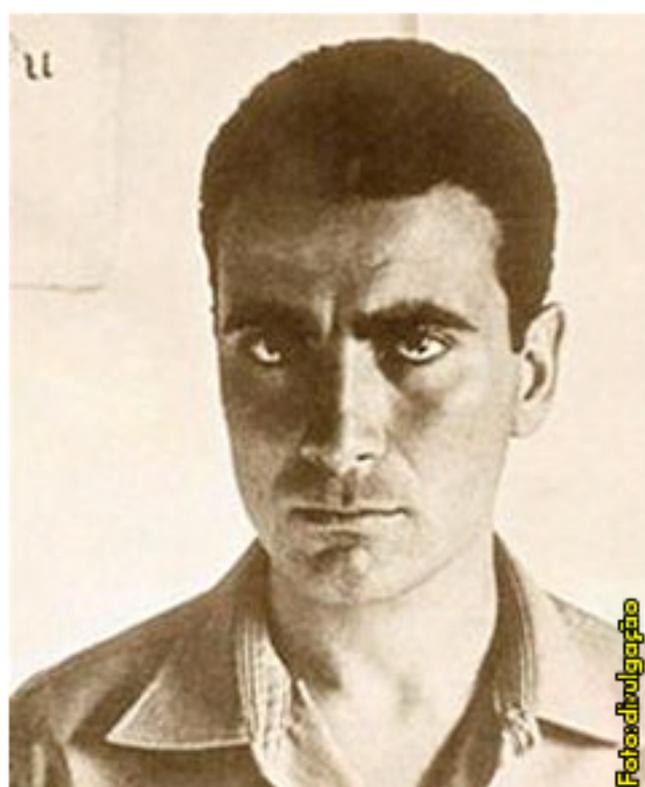
Apesar do seu acentuado erotismo, a “Orgia” de Carella é muito mais que um simples relato das suas experiências sexuais em solo recifense. Trata-se sobretudo de um diálogo do estrangeiro com o outro, este ao mesmo tempo exótico e familiar. À medida que desperta o seu olhar através da percepção da diferença, Carella mergulha na reflexão em torno da alteridade, captada nas suas múltiplas nuances – sociais, políticas e culturais.

Ao testemunhar as mazelas crônicas do nordeste brasileiro, o argentino mostra-se sensível à situação de miséria e abandono social cruamente exposta nas ruas. Ainda no Recife, depara-se com legiões de mendigos, deficientes físicos e analfabetos, entre homens e mulheres entregues à própria sorte. Afetado diretamente por esse quadro que considera lamentável, Carella leva para as suas aulas de teatro um pouco dessa realidade, procurando mobilizar seus alunos a perceberem os abismos sociais que separam as pessoas em diferentes classes sociais.

Um dos aspectos marcantes de “Orgia” é certamente a sua composição narrativa. Dos oito capítulos que compõem a obra, os dois primeiros apresentam estrutura de romance, com narração em terceira pessoa e de caráter onisciente. A partir do terceiro capítulo, inicia-se o relato em forma de diário, escrito em primeira pessoa. No entanto, esses diferentes focos narrativos vão se alternando até o final do livro, propiciando o interessante efeito de existirem duas obras em uma só. Essa mudança é sinalizada pelo padrão tipográfico: enquanto a narração em terceira pessoa aparece destacada em itálico, o conteúdo do diário aparece em padrão redondo.

Para além do experimentalismo estético, “Orgia” é uma obra que se destaca não somente pela sua qualidade literária, mas também pelas

suas constantes divagações filosóficas em torno das idiosincrasias humanas. Com uma linguagem simples e envolvente, aliada a uma brilhante construção da narrativa, o livro parece capturar o leitor numa espécie de relação simbiótica, prendendo a sua atenção do começo ao fim. Sua leitura é recomendável a todos, desde que estejam cientes das implicações subjetivas envolvidas. No universo orgiástico de Carella, a única lei é a do desejo.



Tulio Carella

oque: Orgia – os diários de Tulio Carella, de Tulio Carella, Ed. Opera prima, R\$ 64,00



**A androgenia e a delicadeza em
Antony and the Johnsons.**

por Afonso Henrique Novaes Menezes

Uma das vozes mais bonitas da música contemporânea, o cantor inglês Antony Hegarty produz obras que falam de sexualidade, transformação e morte.

De tempos em tempos surgem vozes que nos chamam a atenção por sua singularidade. Seja pela potência, pelo timbre ou pelo jeito de cantar, quando essas vozes cantam, tem-se a impressão de que elas superaram sua dimensão humana. Tornam-se mitos, assim como mitos se tornaram Elis Regina, Billie Holiday e Maria Callas. Com um timbre distinto, difuso, e com um jeito de cantar delicado Antony Hegarty ainda não se tornou um mito, mas certamente é uma das vozes mais inesperadas surgidas nesses tempos de musas de estação.

À frente do grupo The Johnsons, ele já teve seu jeito de cantar associado a Nina Simone, um grande elogio, dada a grandeza da comparação, no entanto ele escapa facilmente das analogias, muito devido à música que produz com seu grupo e aos temas que elas tratam, os quais são ligados à morte, transformação física e perdas amorosas. Tudo isso ligado aos mais variados tipos de arte, como dança, teatro e fotografia.

Não por acaso, as capas e encartes de seus discos trazem fotos de Candy Darling, travesti que fazia parte da Factory de Andy Warhol, o bailarino e criador do butô Kazuo Ohno e a arte feita pela multiartista Laurie Anderson. Não por acaso também que uma das participantes de um de seus clipes (*Epilepsy is dancing*) seja a artista performática Johanna Constantine e que este clipe tenha sido produzido pelos irmãos Wachowski, criadores de *Matrix*.

Com todas essas referências seria quase impossível não prestar atenção nele, ainda que sua aparência e seu timbre não fossem tão diferentes. Pela aparência, há uma androgenia

que ele cultiva a tal ponto de que seu segundo LP, *I'm a Bird now*, trazer o tema da transformação física em quase todas as faixas, caso de *For today i'm a boy*, em que a letra diz que "Quando eu crescer / Eu serei uma bela mulher / Eu serei uma garota bonita [...] Mas por hoje eu sou um garoto".

Esse tema da transformação perpassa pela ideia da morte, tanto a de um corpo que é alterado para dar vida a uma nova identidade quanto à morte propriamente dita, caso de *Hope there's someone*, cuja letra fala que "Eu tenho esperança que alguém cuide de mim / Quando eu morrer / Quando eu me for". Essa letra, associada a um piano de notas econômicas, toca de modo mais profundo principalmente pela interpretação oscilante entre uma tristeza causada pela solidão e a certeza de que a morte, em algum momento, surge.



I'm a Bird now, 2005

Devido a essa temática muita gente associa equivocadamente as canções de Antony ao bizarro e soturno, o que o distancia de um público mais acostumado a

músicas de apelo mais direto. No entanto, vê-lo apenas como um cantor de músicas tristes é reduzi-lo a um rótulo que não é tão verdadeiro quanto suas canções fazem parecer. Afora o apuro sonoro de sua banda, meio rocker, com guitarras e baixo, meio erudita, com pianos e violinos, há em cada CD lançado o que hoje muitos chamam de conceito.

Foi partindo disso que ele, em seu primeiro disco, tratou de religião, com temas ligados ao arrebatamento, e com um apelo para que o sofrimento não engula o tempo presente, como se pode ouvir, respectivamente, em *Rapture*, com citação ao Pai nosso, e *River of sorrow*. Em ambas a tonalidade de contemplação é evidente.

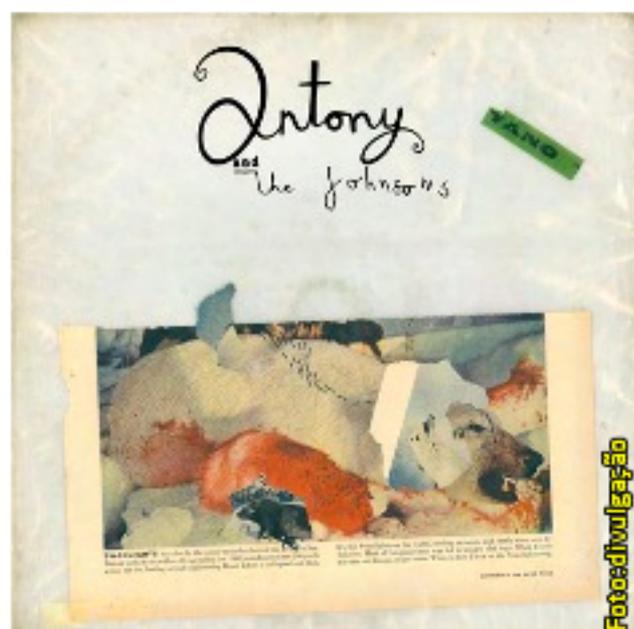
Foi também seguindo um conceito que ele fez *The crying light*, obra marcada por perdas familiares e onde uma foto de Kazuo Ohno, vestido com roupas femininas e gestos teatrais, estampa a capa. Nesse disco, há uma canção que fala da morte da mãe do cantor e outra, chamada *The dove*, que fala de uma pomba que vem do outro lado, no caso do lado de quem está morto habita, trazendo misericórdia.

Em 2008, Antony surpreendeu muita gente quando participou do projeto *Hercules and the love affair*, do DJ Andy Butler, cantando uma música, chamada *Blind*. A grande surpresa não foi apenas em ele fazer parte de um projeto dançante, mas de mostrar que sua voz também era pop. Essa música ganhou remixes e esses fizeram parte de festas de gente descolada que possivelmente nunca tinha ouvido outra canção de Antony.

Por fazer uma música sem muitas concessões à indústria cultural, e exatamente por seguir conceitos que, muitas vezes, lhe dão o já falado estranhamento, é que Antony passou a ser identificado como um músico indie, alternativo ou qualquer adjetivo que se

usa quando se quer tratar alguém por artista, aquele que faz arte de sua obra. Talvez por isso que ele tenha atraído pessoas que são consideradas estranhas, assim como sua música. Uma delas foi a cantora islandesa Björk, que o convidou para fazer um dueto em duas músicas de seu disco *Volta* e que voltou a cantar com ele, dessa vez num disco do próprio, o *Swanlights*, de 2010.

Mesmo tendo pontos de aproximação com a religião e com diversas formas de arte, o que mais chama a atenção em toda a discografia de Antony Hegarty são os assuntos ligados à sexualidade. Fugindo de



swanlights:2010

uma concepção definidora de gênero, tanto ele quanto muitos de seus clipes jogam com a ambiguidade ou a androgenia.

Isso se faz notar em *You are my sister*, com uma sequência de imagens de travestis, inclusive ele mesmo vestido como tal, ou na cena inicial do filme *Lado selvagem*, que trata da vida de uma travesti francesa que volta a sua antiga cidade natal para cuidar da mãe e

que tem uma resenha na sessão Assista.

No início desse filme, Antony, de cabelos curtos e descoloridos, passeia numa sala cheia de travestis enquanto canta uma música, cujo título é *I feel in love with a dead boy*, olhando fixamente para Stephanie, a personagem principal. Não se precisa dizer quem é o garoto morto.

Por ter uma obra tão intensa e poética e por tratar de temas de modo incomum é que Antony não é tão conhecido quanto deveria, Ainda assim, seu reconhecimento por parte da crítica especializada, pelos fãs e muitos outros artistas só dá mais força a sua imagem e trabalho. Prova disso é que em seus discos já houve participações de gente como Lou Reed, que também o convidou para cantar em um de seus discos, Devendra Banhart, Rufus Wainwright

e Boy George, além da já citada Björk.

Sem fazer nenhum discurso sexual mais direto, Antony, no entanto, faz de sua arte um manifesto da diferença, misturando poesia e estranhamento na mesma medida. Certamente esse é um caminho que fará seu nome ressoar por anos entre gays, heteros, lésbicas, trans e qualquer grupo que se identifique como humano. Sorte nossa, pois não é todo dia que se coloca a sexualidade num nível tão alto.

■

oque: Antony and the Jhonsons, Antony and the Jhonsons, 2004, Grav. Secretly canadian R\$ 63,20

I'm a bird now, Antony and the Jhonsons, 2005, Grav. Secretly Canadian , R\$ 63,20

The crying light, Antony and the Jhonsons, 2009, Grav. Secretly Canadian, R\$ 64,00

Swanlights, Antony and the Jhonsons, 2010, Grav. Secretly Canadian, R\$ 64,80



The crying light, 2009



Um passeio no lado selvagem

por Uriel Bezerra

Produção francesa expõe com delicadeza lembranças de um travesti ao voltar à cidade de sua infância.

Lado Selvagem (Wild Side, 2004) já nos impacta desde seu início. Ele começa sob o canto tristonho da figura andrógina do cantor inglês Antony, de cabelos brancos, provavelmente num cabaré parisiense, entre tantos garotos e garotas, sobre os quais indagam os versos da música se eles são ou não garotos. Entre os travestis de maquiagem e olhar fortes, encontra-se Stephanie (Stephanie Michelini), atenta e emocionada com a melodia.

Em seguida, já em sua casa, com quem então pareciam ser seus companheiros, Stephanie recebe um telefonema, que estabelece o primeiro gancho da trama. Sua mãe acabara de chegar do hospital, apresenta um estado físico debilitado e com fortes indícios de um comportamento depressivo.

Stephanie é retirada de sua cotidianidade parisiense para retornar à casa onde vivera durante toda sua infância, que nos interpela constantemente através de flashbacks intercalados entre as cenas presentes, enquanto era um garoto, chamado Pierre. Sua relação com a mãe é conflituosa, as duas possuem diálogos curtos e sentenciais, e a mesma reluta em aceitar a orientação e identidade sexual do filho, salientando sempre o posicionamento do falecido marido e pai.

Suas lembranças evidenciam aspectos comuns à trajetória de vida homossexual, especialmente travesti e transexual, que pouco são mostrados numa perspectiva tão "crua", na indústria cinematográfica, ainda mais, quando somado a isso, há relacionamentos abertos e a três, do qual fazem parte os personagens Mikhail (Edouard Nikitine) e Djamel (Yasmine Belamor).

Ambos apresentam dificuldades em

manter o relacionamento. Mikhail é um russo, trabalha como garçom, aparentemente o mais velho dos três e ainda custa a aprender o idioma francês. Acompanha primeiramente Stephanie até a casa de sua mãe, contudo após a chegada de Djamel, causando relativo espanto na mãe adoentada, desaparece. Djamel é egípcio, garoto de programa, que ao contrário do primeiro é um falante fluente do francês e enfrenta a mesma crise em manter o relacionamento a partir das dificuldades encontradas com a súbita piora da mãe de Stephanie, que parece evidenciar tensões veladas até então.

A protagonista possui poucas falas, menos ainda seus companheiros. As cenas são intercaladas por longos momentos contemplativos de paisagens urbanas e caseiras. Assim como a dança ofegante dos corpos durante o sexo, o silêncio, o som



Mikhail e Djamel

prosaico do canto dos pássaros e da rua, paradoxalmente, nos aproximam, e concomitante, nos distanciam das personagens.

Lado Selvagem parece ter como objetivo mostrar despreziosamente a resolução de conflitos passados e presentes mal resolvidos da protagonista. Entretanto, numa outra perspectiva, corre-se o risco de enxergar o filme como uma obra

instrumentada para uma luta, a qual inevitavelmente não deixa de ser política, e que, entre os problemas cotidianos de Stephanie e o silêncio e a poética das cenas, parece gritar de forma ensurdecedora.

O filme, dessa forma, parece nos aproximar na medida em que não hesita em ser extremamente prosaico. Não conhece limites para retratar a rua, por vezes vazia, muitas vezes noturna e preenchida por Stephanie e suas colegas de profissão, as quais, balbuciando diferentes idiomas, ganham o mesmo destaque para seus corpos nestas cenas. Outro elemento a ser salientado decorre das sucessivas lembranças infantis da protagonista, o bullying que sofria pelos garotos e a sua relação familiar.

Em contrapartida se sente o distanciamento da obra na medida em que se apresenta uma profundidade psicológica



Djamil e Stéphanie

relativamente rasa das personagens. Mikhail, por exemplo, tem poucas falas e suas ações, tal como abandonar subitamente a casa da mãe de Stephanie, parecem ser orientadas por ímpetos de incompreensão.

A trama parece um mergulho arriscado que reinterpreta tendências estéticas passadas, tal como as neo-realistas, porém o faz em prol de tentar “desnudar” uma camada de realidade por muitas vezes encoberta e fortalecer uma luta política legítima.



Antony na cena inicial do filme

Instrumentar a arte em favor de lutas políticas pode parecer problemático. Em algum momento, a partir desse ponto, seria possível estabelecer algumas relações com movimentos anteriores, contudo, Lado Selvagem encontra-se cronologicamente distante de movimentos politizados e, inclusive, consegue quebrar estereótipos marcantes sobre a vida a três, tanto quanto à vida noturna dos travestis, mostra, de forma sublime, o “lado selvagem” da vida das várias Stephanies, nome que levam personagem, atriz e inúmeros travestis desconhecidos.

■

Oque: Lado selvagem (Wild side, 2004) (esgotado)



Safo, tecelã de Eros

Poeta de Eros

Safo foi uma poeta grega que viveu na ilha de Lesbos, provavelmente por volta do século VII a.C.. Sua poesia é marcada pelo tema amoroso e, dentre seus versos, podem-se encontrar fragmentos nos quais além de exaltar Eros, exalta-se também a beleza e o amor pelas mulheres.

Sua lírica, ainda que que tenha chegado até nós fragmentada, ecoa hoje aos nossos ouvidos em toda sua originalidade e força, expondo a eternidade da poesia, como mostram os fragmentos abaixo traduzidos pelo professor Joaquim Brasil Fontes.

I

[há muito tempo eu te amei, ó Atthis:

eras ainda para mim uma menina pequena

e sem encantos, adormecendo no seio

de uma terna amiga: ah, pudesse naquela noite

durar duas noites para mim]

II

em relação a vós, lindas,

meus pensamentos nunca mudarão

III

] de novo, Eros me arrebatou,

ele, que põe quebrantos no corpo,

dociamaro, invencível serpente

] ó Antthis, tu me detestas até na lembrança:

e para os braços de Andrômeda voas [

IV

quero dizer-te uma coisa, mas me tolhe

o pudor[

fosse, o teu, um desejo por algo nobre e bom

não te estalasses na língua umas palavras feias,

nenhum pudor velaria teus olhos

[e o que é certo tu dirias]

V

Vésper,

trazendo de volta os que se foram

à luz do claro dia nascente,

ovelha e cabra nos trazes de volta;

trazes de volta à mãe, o seu filho

oque: Poemas e fragmentos de Safo de Lesbos, de Joaquim Brasil Fontes, Ed. Iluminuras, R\$ 38,00

DIVERSOS

por Rafael Guedes





Diversos

A multiplicidade de cores e pessoas vibra nas fotos de Rafael Guedes. Fotógrafo em busca de novas linguagens, não é difícil perceber em suas imagens um movimento de captação do instante em que as pessoas estão muito mais do que são ou, num volteio de existência, são enquanto estão.

Vem desse jogo entre o ser e o estar suas fotos de uma parada gay. Ali estão as caras, os olhares e os desejos ocultos que uma festa como essa traz, expondo a diversidade humana em outras condições, muito mais coloridas e supostamente felizes. Ou quase.









MARDUK

Direção geral

Afonso Henrique Novaes Menezes

Editores

Afonso Henrique Novaes Menezes

Filipe Gonçalves

Washington Lacerda

Consultoria Técnica:

Renato Alves

Diagramação

Washington Lacerda

Realização:



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor

José Weber Freire Macedo

Vice-reitor

Paulo César Silva Lima

email: marduk@univasf.edu.br

Vol. 3, n. 3 - Julho de 2011

Esta revista é de circulação exclusivamente on line e gratuita, não gerando lucro nem para seus editores nem para seus colaboradores